第51卷 第5期 广西师范大学学报:哲学社会科学版 Vol.51 No.5
2015年10月 Journal of Guangxi Normal University:Philosophy and Social Sciences Edition October,2015

doi:10.16088/j.issn.1001-6597.2015.05.002

侗台语民族歌谣格律比较研究

李斯颖

(中国社会科学院 民族文学研究所,北京 100732)

[**摘　要**]侗台语民族作为语言学研究上的集合体,在歌谣文化中保留了诸多不可忽视的共性。由于语言发音方式、词组表达、文化环境等多方面因素的影响和制约,侗台语民族的歌谣格律依然保持着腰韵的基本特点,同时受到周边汉族等他文化的影响,逐渐出现脚韵,形成使用较广的腰脚韵格律。根据各侗台语民族歌谣的情况,可推测五言腰韵是其先民歌谣中较受欢迎和较为稳定的一种格律形式。

[**关键词**]侗台语民族;歌谣;格律;腰韵;五言

[**中图分类号**]G04　[**文献标识码**]A　[**文章编号**]1001-6597(2015)05-0009-09

一、歌谣格律的特殊性

在无文字社会,歌谣是文化和文明传承的重要渠道。时至今日,人类社会中的许多重要历史信息、道德准则、社会理念、技艺等等,依然以口耳相传的方式传播。口耳相传的内容,可分为韵文和散文两种。韵文中又以歌谣(包括短歌和长歌)为主,易于记忆、传承和传播。歌谣的格律受到语言、曲调、乐器、民族心理等影响,不易发生改变,否则就不易流传、配合舞蹈等,而内容则容易随着时代的变迁而改变。石林先生指出:“像汉族民歌以七言四句押脚韵为多见,苗歌不押韵而押调,凉山彝歌押的是音节,朝鲜族民歌讲音节群律,蒙古族民歌不押尾韵而押头韵……”不同民族的歌谣格律传承较为稳定,具有鲜明的族群特点,可被视为“鉴定民歌的族群属性的最为可靠的尺度之一”[1]51。

侗台语民族是古越人的后代。关于越人歌谣的记载,最早要数《越人歌》。这首歌谣两千多年前就被载于史册,保存了越人歌谣五言腰脚韵的格律特点。西汉刘向《说苑》中楚大夫庄辛描述子晰舟行的繁华盛况后说:“会钟鼓之音毕,榜枻越人拥楫而歌。歌辞曰:‘滥兮抃草滥予?昌枑泽予?昌州州(𩜱)。州焉乎秦胥胥,缦予乎昭澶秦逾渗。惿随河湖。’鄂君子晰曰:‘吾不知越歌,子试为我楚说之。’于是乃召越译。乃楚说之曰:‘今夕何夕兮?搴洲中流。今日何日兮?得与王子同舟。蒙羞被好兮,不訾诟耻。心几顽而不绝兮,得知王子。山有木兮木有枝,心悦君兮君不知。’于是鄂君晰乃(木翕)修袂行而拥之,举绣被而复之。”[2]韦庆稳先生曾经用壮语释读《越人歌》[3]23—46,林河先生也曾用侗语释读《越人歌》[4],二人的释读都揭示了《越人歌》押腰脚韵的特点。二人分别认为《越人歌》是壮族、侗族先民的歌谣。欧阳若修先生指出:“按照这样的观点,还可以说《越人歌》是布依族、水族、毛南族、仫佬族和傣族等先民的歌。因为它们的语言或多或少与《越人歌》有关系。我们认为……《越人歌》是壮侗语族先民的歌。”[5]越人歌谣传统的五言腰脚韵特点,至今依然在越人后裔及故地盛行。本文以国内壮、布依、傣、侗、水、仡佬等民族及国外的傣泰民族歌谣为例,重溯各族群先民曾共享的格律特征。

二、侗台语族台语支民族的歌谣格律

侗台语族台语支民族包括中国的壮族、傣族、布依族,越南的岱—依族和泰族,泰国的泰族,老挝的佬龙族群民族等。这些民族尤其是傣族、泰族等傣泰民族具有共同的文化起源和浓厚的血缘关系,历史上曾留下明显的迁徙痕迹,语言上仍可实现彼此之间的对话,至今仍保持一定的文化共性,传承着相同或相似的口承

[**收稿日期**]2015-06-16

[**基金项目**]国家社会科学基金项目“台语民族跨境族源神话及其信仰体系研究”(14CZW070)

[**作者简介**]李斯颖,女,壮族,广西上林人,中国社会科学院助理研究员,研究方向:中国少数民族文学。

叙述。在中国壮族内部，壮语可分为北部方言和南部方言，大致以邕江、右江一线为界。北部方言的壮语歌谣以五言四句“欢”(fwen)为基础，又有五言三句、“五三五”等变体，并有复唱形式，称为“勒脚欢”(fwen laeg giek)，韵律较严谨，以腰脚韵为主。南部方言的壮语歌谣以七言为主，称为“西”(sae)，有七言两句、七言三句、七言四句等形式，韵律较为灵活自由。有的地方又将七言三句歌称为“加”(gyah)，桂西北地区则称七言四句歌谣为“比”(bij)。那坡县的壮族则称各类歌谣为“伦”(luen)，在泰国民间也有称为“末伦”的类似歌谣。

壮族歌谣以腰脚韵和脚韵为主，腰脚韵是壮族民歌的传统押韵方式，而脚韵多流行于受汉族诗歌影响的地方。押腰脚韵的歌谣有五言、七言、长短句三种方式。如下面这首歌谣，第 1 句的末尾与第 2 句的中间第三字押腰韵，第 2 句的最后一个字与第 3 句的末字押脚韵，第 3 句的末字又与第 4 句的第三个音节押腰韵，如此回环反复，构成腰脚韵：

Daengq lwgcoz hauxseng，(嘱咐年轻人)
Gaej luenh hengz luenh gauj，(别乱行乱搞)
Guhhong couh baenz bauj，(做活就成宝)
Guhcaeg caux yuengya.(做贼造冤家)[6]111

总的说来，壮族歌谣的名称较为多样，各地不太相同。每首歌谣的句数不定，有奇数，也有偶数。歌谣押韵的次数密集，换韵频繁灵活，韵律多种多样，并存在特殊的复唱方式。[7]75—91

在歌谣基础上形成的壮族布洛陀经诗中，腰脚韵也是最常见的押韵方式之一。因为是在各种仪式上使用，用词较为庄严肃穆，其格式多以五言为主，偶尔有三言、四言、六言和七言。经文往往开头先使用对偶形式，如《麽请布洛陀》的“创造天地”经文：

原文：	三	盖	三	皇	至
壮文：	Sam	gaiq	sam	vuengz	ciq
国际音标：	ɬa:m^{1}	ka:i^{5}	ɬa:m^{1}	vuəŋ^{2}	ɕi^{5}
汉译：	三	界	三	王	安置

原文：	四	盖	四	王	造
壮文：	si	gaiq	siq	vuengz	caux
国际音标：	ɬi^{5}	ka:i^{5}	ɬi^{5}	vuəŋ^{2}	ɕa:u^{4}
汉译：	四	界	四	王	造

原文：	一	皇	至	枯	栲
壮文：	It	vuengz	ciq	go	gauj
国际音标：	it^{7}	vuəŋ^{2}	ɕi^{5}	ko^{1}	ka:u^{3}
汉译：	第一	王 制	棵	樟树	

原文：	二	皇	造	枯	林
壮文：	Ngih	vuengz	caux	go	limz
国际音标：	ŋi^{6}	vuəŋ^{2}	ɕa:u^{5}	ko^{1}	lim^{2}
汉译：	第二	王	造	棵	相思树[8]17

对偶形式一般在经诗开头使用，虽然不押韵，但念起来琅琅上口。

麽经中最常见的则是押腰脚韵，即腰韵与脚韵相结合。腰韵的押韵格式是头一句末字与第 2 句中间部分某字押韵，上句最后一个字与下句第 2、3、4 个字中任何一字押韵即可，又以押第 3 个字为最标准。如此循环往复，则构成连环的腰韵。在布洛陀麽经中，虽然也有这样的格式，但腰韵往往与脚韵相结合，即在押腰韵的同时，有规律地出现脚韵，这就构成了经诗中最频繁出现的腰脚韵。如摘自《麽请布洛陀》抄本的经文，第 1 句末字与第 2 句第 3 字、第 3 句末字与第 4 句第 2(3)字、第 4 句末字与第 5 句首字构成了腰韵格局，而第 2 句的末字与第 3 句的末字押脚韵，这段经文就形成了自成一格的腰脚韵模式：

壮文：	Dah	haij	cib	soem	laeg
国际音标：	ta^{6}	ha：i^{5}	ɕip^{2}	ɬom^{1}	lak^{8}
汉译：	河	海	十	庹	深

壮文：	Laemx	daengz	aek	cwez	langh
国际音标：	lam^{4}	taŋ^{2}	ak^{7}	ɕɯə^{4}	la：ŋ^{6}
汉译：	（水）淹	到	胸	黄牛	头领

壮文：	Dah	caiz	cib	soem	gvangq
国际音标：	ta^{6}	ɕa：i^{2}	ɕip^{2}	ɬom^{1}	kva：ŋ^{5}
汉译：	河	床	十	庹	宽

壮文：	Laemx	daengz	bang	cwez	laemx
国际音标：	lam^{4}	taŋ^{2}	paŋ^{2}	ɕɯə^{4}	lam^{6}
汉译：	（水）淹	到	背	黄牛	水

壮文：	Laemx	bit	bae	bi	ma
国际音标：	lam^{6}	pit^{7}	pai^{1}	bi^{4}	ma^{1}
汉译：	水	荡	去	荡	来

壮文：	Caux	baenz	ngaemz	daz	longx
国际音标：	ɕa：u^{4}	pan^{2}	ŋam^{2}	ta^{2}	lo：ŋ^{4}
汉译：	下方	地上	水	没	有[8]23

第四种是押脚韵，使用的频率也较高。如：

壮文：	Pax	coeng	sw	baeuq	daeuj
国际音标：	pa^{4}	ɕoŋ^{1}	ɬɯ^{1}	pau^{5}	tau^{3}
汉译：	背	网兜	书	祖公	来

壮文：	Dwngx	maex	san	baeuq	daeuj
国际音标：	tɯŋ^{4}	mai^{4}	ɬa：n^{1}	pau^{5}	tau^{3}
汉译：	拐杖	木	棕榈藤	祖公	来

壮文：	Ndang	bux	laux	baeuq	daeuj
国际音标：	da：ŋ^{1}	pu^{4}	la：u^{4}	pau^{5}	tau^{3}
汉译：	亲（身）	人	大	祖公	来

壮文：	Dwz	bit	maeg	baeuq	daeuj
国际音标：	tɯ^{2}	pit^{7}	mak^{8}	pau^{5}	tau^{3}
汉译：	拿	笔	墨	祖公	来[8]11

经诗中几种韵律交叉使用，尤其以腰脚韵为主，朗诵起来有节奏感，抑扬顿挫，琅琅上口。

布洛陀经诗所记录的内容，可以回溯到壮族先民的神话时代，据推测，经诗在唐朝之前就已出现，其中腰

脚韵出现的时间应不会太晚。我们能找到的史载相关资料，最早出现在清代李调元辑的《粤风》之中。《粤风》中记录有 29 首“俍歌”，是明朝时壮歌的一种。俍歌大多数使用严格的腰脚韵，是典型的壮族格律“勒脚歌”，其中包括 1—8 句五言歌词构成 3 节 12 行，一般采取 1、2、3、4 为第 1 节，5、6、1、2 为第 2 节，7、8、3、4 为第 3 节的格局，例如：

第 1 节：(1)OOOOA
(2)OOAOB
(3)OOOOB
(4)OOBOC
第 2 节：(5)OOOOD
(6)OODOA
(1)OOOOA
(2)OOAOB
第 3 节：(7)OOOOE
(8)OOEOB
(3)OOOOB
(4)OOBOC[9]21

直至今日，这种押韵和复唱方式仍广泛流传于壮族北部方言地区。如梁庭望先生搜集到的《传扬歌》，具有勒脚歌的典型特点：

第一节：	(1)	daɯ1	pja1	ɤin1	kjo:n3	ɤin1
		中间	山	石	都是	石
	(2)	ti:k8	pi:ŋ2	na:m6	kjo:n3	na:m6
		地	平	土	都是	土
	(3)	bɯn1	ja4	bou3	ɤo4	ŋva:n6
		天	也	不	知道	思考
	(4)	na:m6	ja4	di1	ɤo4	fan1
		大地	也	不	知道	分配
第二节：	(5)	ta:ŋ1	ɕo1	lap8	ti:n1	tei6
		当	初	立	天	地
	(6)	fan1	ji:ŋ6	nei4	bou3	piŋ2
		分配	样	这	不	平均
	(1)	daɯ1	pja1	ɤin1	kjo:n3	ɤin1
		中间	山	石	都是	石
	(2)	ti:k8	pi:ŋ2	na:m6	kjo:n3	na:m6
		地	平	土	都是	土
第三节：	(7)	o:k7	dit7	jou6	ɤoŋ2	fɯn1
		出	太阳	又	下	雨
	(8)	ɕi4	ku6	bɯn1	kja:p7	ka:n1
		就	做	天	无常	变幻
	(3)	bɯn1	ja4	bou3	ɤo4	ŋva:n6
		天	也	不	知道	思考
	(4)	na:m6	ja4	di1	ɤo4	fan1
		大地	也	不	知道	分配[10]5

民国时期，学者李方桂在《武鸣土语》中记录了 12 首壮歌，一般为五言四句或五言八句(十二句)，皆采取

腰脚韵的押韵方式，还十分讲究平仄。[11]127－132 他的另外一本《龙州土语》中也提到，虽然当地的壮歌都是七言，并且押韵方式也和汉诗相同，但在当地故事中出现的歌联却是五言押腰脚韵的歌。可见，五言腰脚韵的歌谣形式是壮族传统的押韵方式，后受汉族诗歌影响，才逐渐发生了改变。[12]

布依族的摩经一般也是五言，偶有三言、七言，其押韵方式有腰韵、脚韵、对偶等。押腰脚韵的情况较多，即头一句末字与下一句头字、第二字或第三字等除末尾之外的字构成押韵，其中与下一句头字押韵又可称为“头尾韵”。如望谟一带的《嘱咐经》保留着特色鲜明的押韵方式：

zun^{35}	soi^{35}	na^{53}	pai^{35}	lɯk^{33}	
起床	洗	脸	了	儿	（快洗脸吾儿）
zun^{35}	ʔja^{31}	ta^{24}	pai^{35}	lɯk^{33}	
起床	睁开	眼	了	儿	（睁开眼吾儿）
ʔju^{35}	tɕaɯ^{53}	laɯ^{11}	ʔju^{35}	tɕai^{24}	
在	近	还	在	远	（在近还是远）
zai^{11}	ma^{24}	ni^{31}	me^{33}	taŋ^{35}	
找	来	这	母	嘱咐	（母亲嘱咐你）
me^{33}	taŋ^{35}	leu^{31}	ha^{31}	pai^{24}	
母	嘱咐	完	要	走	（嘱咐好将走）
me^{33}	taŋ^{35}	tɕai^{11}	ha^{31}	ʔjam^{35}	
母	嘱咐	完	将	起步	（嘱咐好将行）

这六句经文中，前两句押脚韵，呈对偶排列，第 2、3、4、5、6 句又呈腰脚韵格局，第 5、6 句同时又具有对偶形式，格式复杂，但其押韵方式与对偶形式便于布摩背诵与掌握。

布依族的歌谣，一般来说结构比较自由，有长有短，每首歌的行数可单可双，每一行歌的字数亦可长可短、可单可双，且不要求押腰韵或脚韵，而以复沓形式为主要特点。但具体考察，在罗甸、荔波等布依族聚居的南部地区，依然能找到不少五言押腰(脚)韵的情形，尤其是荔波县地莪乡的布依族歌谣，与武鸣壮族的五言歌谣一样，押腰脚韵，讲究平仄。如：

tuŋ^{2}	ɗai^{6}	ləm^{6}	hu^{6}	tɯ^{6}	
相	爱	像	双	筷	（相爱像双筷）
tuŋ^{2}	jɯ^{5}	ləm^{6}	kaw^{1}	wai^{2}	
相	坐	像	角	牛	（相坐像牛角）
zau^{2}	tuŋ^{2}	dai^{6}	lai^{1}	lai^{1}	
咱	相	爱	多	多	（咱相爱多多）
pu^{4}	pjo^{5}	mjai^{2}	pu^{4}	dun^{4}	
个	吐	口水	个	吞	（个吐口水个吞）[12]

傣族的情况略有不同。西双版纳的民歌形式较为自由，句子和篇幅长短不限，虽然不押脚韵，但却有押腰韵的特点。如来源于民间、记录于手抄本中的西双版纳英雄史诗《相勐》呈现出明显的腰韵规律，同时形成了脚韵：

hoː^{55} tsai^{55} kvaːŋ^{13} sɛːn^{55} tiː^{51} hak^{51} phai^{35}
tiːt^{55} daŋ^{35} naːŋ^{51} naːt^{33} kɛːu^{13} tet^{33} thai^{11} sa^{55} liː^{55} nɔː^{35} teːu^{51} viː^{51} ni^{33} naː^{51}
leːk^{33} tsɯː^{33} vaː^{33} vaː^{33} naːŋ^{51} xam^{51} fə^{55} phaːp^{55} məːŋ^{51} lum^{33} faː^{11}
piːn^{55} kuː^{33} tsau^{13} phɛːn^{35} faː^{11} sa^{55} məː^{55} ʔiːn^{35} teːm^{51} hoː ŋ^{51}
tiːt^{55} tsaŋ^{33} xun^{55} loː ŋ^{55} phɔːm^{11} seː^{55} naː^{51} xa^{33} tsiːŋ^{35} jai^{35}

德宏傣族最常见的也是押腰韵，如《婴儿满岁向祖先神献礼箩念词》[13]249：

yang hien tsem xao lo xao swa te hpo mon.（准备了装在圆饭盒里的洁白的糯米饭）

hpap du thao suang kon tuap xuang.（请我俩老来用礼箩祭献报答）[14]

第一句句尾的 mon 与第二句的第五个字 kon 押韵。

在云南红河沿岸居住的古老傣族支系傣雅人那里，情况更为复杂。傣雅人保持了早期的族群信仰习俗，不信仰佛教，也没有书写文字，在红河深谷中保持了较好的传统，受外来文化影响小。他们的歌谣也有押腰韵习惯，且有明显的复沓特点。如：

kep^{7}	tin^{1}	tɕu^{3}	vau^{5}	mo^{1}	
鞋	子	情人	没	擦	（情人的鞋子没擦）
kep^{7}	tin^{1}	tɕu^{3}	vau^{5}	sa：i^{5}	
鞋	子	情人	没	洗	（情人的鞋子没洗）
səŋ^{1}	sa：i^{5}	pai^{5}	ȵa：m^{2}	hə^{3}	
不	洗	就	漂亮	很	（没洗就很漂亮）
na^{3}	sə^{3}	hə^{1}	hə^{3}	ȵin^{2}	
面	衣	抵	得	银	（衣服像银子）
na^{3}	sə^{3}	hə^{1}	hə^{3}	xam^{2}	
面	衣	抵	得	金	（衣服像金子）
ləm^{1}	sam^{2}	sa^{3}	ləm$^{1'}$	tɕi$^{1'}$	
像	金子	好	一	样	（像金子一样好）[1]68

又如下面这首新平傣雅人的歌谣，不但有腰韵，还在复沓的基础上保持了一些脚韵，脚韵的规律不很明显。其中，(1)(2)句与(3)(4)句，(8)(9)句与(11)(12)句形成了复沓格局：

(1)he^{11} kun^{53} hɔŋ^{31} he^{11} hɛu^{24}

(2)siŋ^{5} 5xam^{53} kɛu^{24} kən^{53} khə^{53}

(3)he^{11} kun^{53} hɔŋ^{31} he^{11} tswaŋ^{11}

(4)siŋ^{55} xam^{53} nɯ^{24} kwaŋ^{31} kən^{33}

(5)ka^{24} hɔŋ^{31} lei^{11} ti^{31} ko^{33} loŋ^{55} hɛu^{24}

(5)ka^{24} kɛu^{24} lai^{11} ti^{31} la^{33} ko^{33} loŋ^{55} xam^{53}

(6)loŋ^{55} xam^{53} tok^{11} vai^{33} khau^{11}

(7)ˀa：i^{33} ti^{55} kun^{53} thau^{11} va^{24} hu^{31} va^{24} va：i^{53}

(8)ˀa：i^{33} ti^{55} tsu^{11} səŋ^{55} sau^{53} va^{24} hu^{31} jaŋ^{31}

(9)ko^{33} loŋ^{55} xam^{53} tok^{11} vai^{33} ko^{24}

(10)ˀa：i^{33} ti^{55} tsu^{11} ko^{24} su^{11} va^{24} hu^{31} va^{24} va：i^{53}

(11)ˀa：i^{33} ti^{55} tsu^{11} səŋ^{55} sau^{53} va^{24} hu^{31} jaŋ^{31} [13]116－117

国外的侗台语台语支民族，依然在歌谣中保持了腰韵或腰脚韵的传统。如泰国泰族歌谣“格伦”，押腰脚韵、尾韵与行中韵结合在一起。有学者指出：“这（格伦诗体——笔者注）和中国南方傣泰民族的分支民族——壮族的流行民歌‘欢’的音韵规则如出一辙。”[15]169 如市井格伦，两句即为一行，一行之内，上一句的最后一个音节与下句中的某个音节（第二或三、四、五、六等音节）押腰韵，往往倒数第二行的最后一个音节又与最后一行第一句的最后一个音节押脚韵；有时，起首的引子单独一句，与下一行的第一句押脚韵；有时两行的第二句之间押脚韵。如七言格伦：

AAAAAAA/AAAAAAA/AAAAAAA/AAAAAAA/AAAAAAA/AAAAAAA/AAAAAAA/AAAAAAA[15]

越南黑傣人属于傣泰民族分支，但不信仰南传佛教，信仰原先的本土宗教。他们的巫师“布摩”在每年祭祀寨神等神灵的时候也要唱诵祭词，这些词来源于歌谣，依然保留了腰脚韵的特点。

三、侗台语族其他语支民族的歌谣格律

除了台语支，侗台语族侗水语支、黎语支、仡央语支的侗族、水族、黎族、毛南族、仡佬族等，也都保留了押腰韵、脚韵等特点。

侗族歌谣亦分南、北两大部分，北部侗歌形式为男女对答互唱，多以七言为一句，押调而不必押韵。而南部侗族地区的琵琶歌、侗族大歌、河歌，都押腰韵，有的兼押脚韵。其中，琵琶歌以押腰韵为主，大多也押脚

韵；侗族大歌则既押腰韵也押脚韵，脚韵要求一韵到底，腰韵则可以换韵；而河歌一般不押脚韵，只押腰韵。如下面这首侗族大歌：

pjiu^{3}	nu$^{1'}$	nai^{6}					
表	哪	来					（表妹从哪里到这里来？）
pjiu^{3}	nu$^{1'}$	pjiu^{3}	nai^{6}	lui^{6}	ɕai^{6}	taŋ^{1}	
表	哪	表	这	下	寨	来	（表妹从寨上下来）
pjiu^{3}	nu$^{1'}$	pjiu^{3}	nai^{6}	lui^{6}	ɕai^{6}	nai^{1}	
表	哪	表	这	下	寨	这	（表妹从这个寨子下来）
na^{3}	naŋ^{1}	tai^{5}	ja^{5}	nuk^{9}	tui^{1}	laŋ^{1}	
脸	鼻	带	红	花	李	桃	（脸色带红像桃李花）
pjiu^{3}	nu$^{1'}$	nai^{6}					
表	哪	这					（表妹从哪里到这里来？）
pjiu^{3}	nu$^{1'}$	pjiu^{3}	nai^{6}	lui^{6}	ɕai^{6}	wu^{1}	
表	哪	表	这	下	寨	上	（表妹从上寨下来）
pjiu^{3}	nu$^{1'}$	pjiu^{3}	nai^{6}	lui^{6}	ɕai^{6}	nai^{1}	
表	哪	表	这	下	寨	这	（表妹从这个寨子下来）
na^{3}	naŋ^{1}	tai^{5}	ja^{5}	nuk^{9}	ɕu^{1}	liu^{1}	
脸	鼻	带	红	花	映山红		（脸色带红像桃李花）[1]64－65

水族歌谣一般为七言，往往在第三个字后有停顿，呈现出三四三言体的格局。如从三四三四言体的角度来看，水族歌谣多押腰韵，连环相扣。如：

ta^{5}	ho^{4}	fa:i^{5}	ɬa:i^{5}	pu^{3}	ho^{4}	^{7}ŋa^{1}
地中	种	棉，	边	也	种	芝麻，
ju^{2}	la:p^{8}	na:i^{6}	ɬhom^{6}	mja^{1}	ndai^{3}	me^{2}？
我	这	人	动	手	得	不？[16]440

水族歌谣的押韵兼押调，调类相同的字才能押。此外，水族歌谣还有押头韵、尾韵的习惯。[14]441

黎族的歌谣一般以五言为主，行数不定，以押腰韵为主，韵脚一般出现在句中的第二个字上，但有的歌谣中仍呈现出腰脚韵的规律。如下面这首歌谣（部分），前四句具有腰脚韵的特征，第 4 至第 9 句则表现出腰韵和脚韵的特点：

ba:n^{2}	ba:n^{2}	la:i^{2}	tho:ŋ^{3}	phɯ:n^{1}
讲	讲	见	同	伴
tho:ŋ^{3}	phɯ:n^{1}	doŋ^{1}	lo:ŋ^{2}	kat^{7}
同	伴	像	白藤	梢
ba:n^{2}	ba:n^{2}	la:i^{3}	tho:ŋ^{3}	phat^{7}
同	伴	见	鸟	群
tho:ŋ^{3}	phat^{7}	doŋ^{1}	lo:ŋ^{2}	ŋai^{1}
鸟	群	如	松	梢
ploŋ^{3}	lai^{1}	thu^{3}	a:u^{1}	plaɯ^{3}
家	远	但	人	近
la:i^{3}	vu:k^{7}	ploŋ^{3}	phai^{3}	thaɯ^{3}
见	盖	屋	两	边
haɯ^{2}	man^{1}	ga^{1}	□au^{3}	gu:ŋ^{1}
那	是	咱	兄	弟
la:i^{3}	khu:ŋ^{1}	go:m^{3}	eȵ^{2}	lat^{7}
如	会	得	小	野猪

ga^{1}　ŋan^{1}　kat^{7}　tho:ŋ^{3}　tho:i^{1}
咱　也　分　伴　匀[1]75

毛南族歌谣主要有“比”“欢”“排见”“耍”“朗”五种。“比”“欢”为最常用的民歌式样，有五言、七言两种格式。毛南族文化与周边的壮、汉文化交流密切。毛南族人民不但唱毛南语歌谣，还唱壮语、汉语歌谣。毛南语民歌“比”“欢”与壮族民歌相似，押腰脚韵，腰韵一般押在句中第四个字。无论七言还是五言的“比”“欢”，在押腰脚韵的同时，其复唱形式与壮族五言勒脚歌是一样的。如这首用汉字记录毛南语音的《跟着共产党》七言“比”：

卜管法能提友盆，（过去黑云压满天）
通村勒民永严孝，（普天下民众苦难言）
东方勒纷屋腾超，（如今东方红日照）
板呢板老托内切。（大小村寨全温暖）

官刮民党那伦骴，（国民党吃人吃到骨）
爱火纷勤恐伦省；（穷人愿卖儿女逃他乡）
卜官法能提友盆，（过去黑云压满天）
通村勒民永严孝，（普天下民众苦难言）

毛主席恩情饶用蓝，（毛主席恩情切莫忘）
年共产党铲坤老；（跟共产党走大道）
东方勒纷屋腾超，（如今东方红日照）
板呢板老托内切。（大小村寨全温暖）[17]75—76

又如这首五言“欢”，翻译成汉文时依然保留了腰脚韵的格律：

鼓不打不响，/话不讲不明；/侬有没有情，/唱欢听才懂。

侬有没有意？/唱比喻短长；/鼓不打不响，/话不讲不明。

当阳鉴美玉，/过火识真金；/侬有没有情？/唱欢听才懂。[1]78—79

仡佬族的歌谣有四言、五言、六言、七言、九言、十言、十二言等，以七言为主，一首民歌常见有一至四句。虽然在现代民歌中，歌谣以押脚韵、句句韵、押调为主，但在《仡佬族古歌》中，亦有押腰韵的情形。如《三月三·兄妹成亲》的篇章，虽然每句字数不一样，但却保持了押腰韵的特点：

su^{33} keŋ^{33} ɑ^{55} ko^{13} mo^{31}（九人难却老人意）
mɑŋ^{13} ʑə^{13} mo^{55} t‘ɑu^{55} sei^{33} ɕi^{53}（勉强留下歇一夜）
ʑi^{31} tɑ^{55} su^{33} keŋ^{33} ʑi^{53} vu^{13} t‘ɑu^{55}（兄弟九人都已睡）
pɑu^{35} tɕɑu^{35} k‘ɑu^{35} kɑu^{35} tɑu^{53} mɑ^{13} tɑ^{31} tɕɑ^{35}（老翁赶紧造假鞭）[18]7

仡佬族民歌受多民族文化的影响，故其腰韵特征已不甚明显，但依然可以看出，虽然古歌中的每一行歌长短不一，但不论长句还是短句，在不少地方都有腰韵出现。

仫佬族的歌谣多以仫佬语、汉语方言土拐话（平话）演唱。如今的歌谣以押脚韵为主，腰韵很难见到。

四、结论

从以上侗台语各民族的歌谣例证可以看出，腰韵是他们较为集中的歌谣格律特点，这种格律特点与他们的语言、文化及民族特性都有着深厚的关系。尽管侗台语民族分布的地区包括中国南方及东南亚越南、泰国、老挝、缅甸等国家，语言也发生了较大的改变，彼此之间不能通话，并受到周边民族的文化影响，但作为一种较为固定的模式，腰韵格律已经植根于民族的审美范式以及意识形态之中，并作为一种歌谣的生成机制为各民族所传承。同时，五言体歌谣是最早被记录的百越先民歌谣体裁，至今它在百越后裔壮族、布依族、傣族等民族中仍保留了明显的腰韵特征，故其更可能是早期侗台语先民运用腰韵的载体，五言腰韵歌谣可推测为

早期侗台语民族较为稳定的歌谣形式。

在侗台语各民族分化之前及之后，其歌谣也曾受汉语歌谣的影响，但时至今日，国内壮侗语民族所唱的汉语山歌一般为七言四句体，押脚韵。即使是在公元 2～3 世纪的建安时代，以乐府诗为代表的五言诗体盛极一时，他们也没有采用腰韵的形式，而是采取脚韵的押韵方式。如今各地的五言汉族歌谣并没有采用腰韵的情况。因此，侗台语民族的五言腰韵歌谣形式，是其先民的歌谣艺术格律，是其自身审美及文化发展的结果，历史悠久而风格独特。在历史发展进程中，受到汉文化影响较深的民族，其腰韵又与汉族歌谣中常见的脚韵发生了结合，产生了各种独特的艺术形式，并成为该民族特有的韵律方式，如壮族歌谣的腰脚韵格律这种腰脚韵格律，在布洛陀经诗传承中发挥了重要作用。国外侗台语民族中保留的腰脚韵格律，情况较为复杂，除了在迁徙之前、之中受到汉诗脚韵格律的影响，也有可能受到迁徙途中异文化的影响，有待深入研究。

[参　考　文　献]

[1] 石林.侗台语比较研究[M].天津:天津古籍出版社,1997.

[2] 刘向.说苑・善说篇[M]・合肥:黄山书社,1993.

[3] 韦庆稳.越人歌与壮语的关系试探[C]//民族语文论集.北京:中国社会科学出版社,1981.

[4] 林河.侗族民歌与《越人歌》的比较研究[J].贵州民族研究 1985(4).

[5] 欧阳若修.关于《越人歌》研究的几个问题[J].广西师范大学学报:哲学社会科学版,1987(4).

[6] 梁庭望,农学冠.壮族文学概要[M].南宁:广西民族出版社,1991.

[7] 黄革.瑰丽的壮歌[M].南宁:广西民族出版社,1990.

[8] 张声震.壮族麽经布洛陀影印译注:第一卷[M].南宁:广西民族出版社,2003.

[9] 梁庭望.《粤风・壮歌》译注[M].南宁:广西民族出版社,2010.

[10] 梁庭望,罗宾.壮族伦理道德长诗传扬歌译注[M].南宁:广西民族出版社,2005.

[11] 李方桂.侗台语论文集[C].北京:清华大学出版社,2011.

[12] 李方桂.龙州土语・序[M].上海:商务印务馆,1947.

[13] 屈永仙.傣－泰民族两大文化圈及其史诗传统[C]//乐黛云,杨慧林.比较文学与世界文学:第 3 期.北京:北京大学出版社,2013.

[14] 刀承华.德宏傣族人生礼仪念词研究[M].北京:人民出版社,2012.

[15] 金勇.泰国民间文学[M].银川:黄河出版传媒集团、宁夏人民教育出版社,2011.

[16] 潘朝霖,韦宗林.中国水族文化研究[M].贵阳:贵州人民出版社,2004.

[17] 过伟.岭南十二枝花[M].南宁:广西人民出版社,1990.

[18] 贵州省安顺地区民族事务委员会.仡佬族古歌[M].贵阳:贵州民族出版社,1991.

A Comparative Study of the Metre of Kam－Tai Ballads

LI Si-ying

(Research Center of Ethnic Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: The Kam－Tai languages family, an aggregation of linguistic study, maintains plenty of significant generalities in their ballads culture. Due to the influences and limitations brought by the manner of articulation, phrase expression, cultural circumstances etc., the half rhyme still remains in the metre of the Kam－Tai's ballads. In the meanwhile, it gradually engendered the end－rhyme, influenced by the culture of the Han and other ethnic groups, and formed a widely－used metre with half and end rhymes. According to the conditions of the Kam－Tai's ballads, it is speculated that the five－word half rhyme is a rather popular and stable metre form in their ballads.

Key words: the Kam－Tai family; ballad; metre; half rhyme; five－word

[责任编辑　覃德清]